

Н. А. Пономарев

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИГРЫ НА МАРИМБЕ

*Работа представлена кафедрой теории и истории музыки
Санкт-Петербургского государственного университета культуры искусств.
Научный руководитель – доктор философских наук, профессор С. Т. Махлина*

Статья посвящена рассмотрению актуальных вопросов методики преподавания игры на маримбе в контексте органичного включения обучения игре на

этом клавишном ударном инструменте в сложившуюся отечественную систему подготовки исполнителей на ударных инструментах.

Ключевые слова: *маримба, методика преподавания игры на маримбе.*

N. Ponomarev

LIVE ISSUES OF THE MARIMBA TEACHING METHODOLOGY

The article is devoted to the examination of live issues of the marimba teaching methodology within the context of organic inclusion of studying this keyboard percussion instrument into the well-established domestic system of percussionists' training.

Key words: *marimba, marimba teaching methodology.*

На данный момент в отечественном музыкальном образовании сложилась стройная система подготовки исполнителей на ударных инструментах, которая включает в себя три образовательных уровня: начальные учебные заведения – детские музыкальные школы и школы искусств; средние учебные заведения – музыкальные училища, колледжи и лицеи; высшие учебные заведения – консерватории, вузы культуры и искусств, музыкально-педагогические вузы. И несмотря на то что эта система на практике доказала свою эффективность, она нуждается в дальнейшем совершенствовании и корректировке в процессе изменяющихся условий и требований современной музыкальной практики. Эти изменения характеризуются объективными процессами развития музыкальной культуры. Одним из результатов этого развития является вовлечение в исполнительскую практику новых музыкальных инструментов, ярчайший тому пример – клавишный ударный инструмент маримба – один из самых молодых и быстро развивающихся сольных инструментов в музыкальном мире. Неповторимый тембр, огромный диапазон, развитая высокотехнологичная методика игры, сложившийся, постоянно расширяющийся оригинальный репертуар – все эти факторы делают современную маримбу чрезвычайно востребованным сольным инструментом.

Растущая популярность маримбы в России и стремительный прогресс исполнительства на ней обусловили необходимость разработки целостной концепции преподавания игры на маримбе в контексте уже сложив-

шейся системы профессиональной подготовки исполнителей на ударных инструментах. На сегодняшний день совершенно очевидным является наличие противоречия между потребностями современной музыкальной практики в высококвалифицированных исполнителях на маримбе и недостаточной разработанностью методического обеспечения их подготовки в системе отечественного музыкального образования.

Чтобы понять, какие факторы необходимо учитывать при разработке методики преподавания игры на маримбе и ее органичном включении в программу профессиональной подготовки исполнителей на ударных инструментах, следует рассмотреть ряд вопросов, касающихся специфики обучения игре на этом инструменте в России и на Западе, своеобразия постановочных моментов и исполнительской техники.

Остановимся в первую очередь на рассмотрении принципиальных различий в подходах к преподаванию маримбы в нашей стране и на Западе.

На Западе маримба давно переросла оркестровые рамки и с конца 80-х гг. прошлого века утвердилась в качестве концертного сольного инструмента. Первоначально она преподавалась в США и Западной Европе на уровне колледжа (college – специальное высшее учебное заведение) [1, с. 141] в русле подготовки всесторонне оснащенного исполнителя на ударных инструментах. Однако впоследствии в связи с тем, что современные требования к исполнителям на ударных инструментах стали выходить за пределы элемен-

тарного владения инструментарием симфонического оркестра, в музыкальных учебных заведениях США и Европы появилось такое понятие, как специализация. Суть этого нововведения состоит в том, что учащимся предоставляется возможность выбора какого-то одного основного ударного инструмента либо определенного аспекта исполнительства на ударных инструментах (оркестровое или сольное исполнительство, джазовое или классическое направление). В начале 1990-х гг. некоторые учебные заведения в Америке и Европе предложили своим студентам возможность специализироваться в игре на маримбе (отметим, что подобная практика существует и в Японии). Первым музыкальным вузом, предложившим своим студентам специализацию «маримба», стал колледж Беркли в Бостоне, США в 1997 г. [3, p. 51].

В России профессиональная подготовка исполнителей на ударных инструментах, как уже говорилось выше, традиционно включает в себя три образовательных уровня и предполагает в равной степени свободное владение навыками игры на ксилофоне, вибратоне, малом барабане и литаврах. В настоящее время из сольных произведений на этих инструментах, как правило, и состоит программа государственного экзамена по специальности «ударные инструменты» в отечественном музыкальном вузе. Вместе с тем в последние годы в программу выпускного экзамена все чаще стали включаться и произведения для маримбы.

В нашей стране первые маримбы появились сравнительно недавно, в 1990-х гг., в музыкальных образовательных учреждениях Москвы и Санкт-Петербурга, и с тех пор исполнительство на этом инструменте в России развивается достаточно интенсивно. Маримбы начинают появляться не только в музыкальных вузах, но и в образовательных учреждениях среднего и даже начального уровня. Правда, пока это скорее исключения, чем правило. В музыкальных школах маримба, в силу своей сложности для освоения детьми, используется в основном в ансамблях в качестве «низкого ксилофона», выпол-

няющего функцию аккомпанемента, т. е. на ней играют, как на ксилофоне, двумя палочками, а не четырьмя, как принято на маримбе. На средней ступени музыкального образования – в училищах и лицеях – маримба преподается чаще всего на уровне факультатива и не включается в обязательную программу, тогда как во многих российских музыкальных вузах, например в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова и Санкт-Петербургском государственном университете культуры и искусств, маримба с недавнего времени является обязательным инструментом.

Проанализировав различия в подходах к преподаванию маримбы на Западе и в России, кратко коснемся коренных отличий постановочных моментов и техники игры на маримбе (речь в данном случае пойдет о наиболее востребованной среди исполнителей на маримбе «постановке Стивенса») по сравнению с другими ударными инструментами.

Техника игры на маримбе считается наиболее сложной для освоения среди всех ударных инструментов. Овладение ею требует от музыканта длительной и основательной подготовительной работы. Главным образом это обусловлено тем, что современный исполнитель на маримбе оперирует одновременно четырьмя палочками, держа их по две в каждой руке.

Постановка на маримбе принципиально отличается от постановок на других ударных инструментах следующими ключевыми моментами:

- ладонь здесь располагается *перпендикулярно* полу, тогда как на других ударных (включая четырехпалочные перекрестные постановки на вибратоне) она чаще всего располагается *параллельно* полу;

- удар осуществляется за счет *вращательного* движения кисти, тогда как на других ударных – в основном за счет *вертикального* кистевого движения;

- в отличие от четырехпалочных *перекрестных* постановок на вибратоне палочки здесь располагаются в разных частях ладони и *не пересекаются*.

Более детально особенности постановочных моментов и техники игры на маримбе рассмотрены мной в статье «Техника игры на маримбе» [2, с. 76–80].

Рассмотрев вопросы, касающиеся специфики преподавания игры на маримбе в России, а также особенностей постановочных моментов и исполнительской техники, можно сделать ряд выводов, призванных помочь в дальнейшей разработке методики преподавания игры на маримбе для музыкальных вузов:

- составляя программу обучения игре на маримбе, следует исходить из того, что студент начинает освоение этого инструмента «с нуля»;

- первый семестр обучения отводится педагогу для осуществления диагностики индивидуальной профессиональной подготовки студента, оценки его способностей, а основное внимание должно быть направлено на стабилизацию (а в случае необходимости – корректировку) постановки рук при игре на малом барабане, ксилофоне, вибратоне и литаврах;

- изучение маримбы целесообразно начинать со второго семестра с освоения постановочных моментов и основных приемов игры, на что отводится (ввиду их сложности и специфики) как минимум один, а при необходимости – и два семестра;

- только после освоения основных постановочных моментов и приемов игры на маримбе – ориентировочно в третьем-чет-

вертом семестрах – студенту, исходя из результатов его занятий, подбирается пьеса соответствующего уровня, предназначенная для исполнения в рамках экзаменационной программы;

- в каждом из последующих семестров студент должен выносить на экзамен, наряду с произведениями на других ударных инструментах, пьесу на маримбе. Дальнейший подбор репертуара для маримбы осуществляется педагогом в индивидуальном порядке при обязательном соблюдении принципа постепенности.

Реализация данных положений при работе в классе ударных инструментов должна, на наш взгляд, способствовать:

- 1) оснащению студентов специальными знаниями, умениями и владениями, необходимыми и достаточными для высококвалифицированных исполнителей на маримбе;

- 2) обеспечению основы для формирования дополнительных профессионально важных компетенций;

- 3) созданию благоприятных условий для органичного включения преподавания игры на маримбе в целостную отечественную систему подготовки исполнителей на ударных инструментах.

В настоящее время вышеперечисленные положения проходят апробацию и внедряются в учебный процесс в классе ударных инструментов Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мюллер В. К. Англо-русский словарь. М.: Русский язык, 1992. 848 с.
2. Пономарев Н. А. Техника игры на маримбе // Методологические проблемы современного музыкального образования. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена; СПбГПУ, 2006. С. 76–80.
3. Zeltsman N. Musings on the Marimba and its Study // Percussive Notes. 1997. Oct. P. 51–55.